

DOI 10.15826/izv1.2021.27.2.036
УДК 376.1:792.09 + 378.147

Е. А. Шуклина
М. В. Певная

ИНКЛЮЗИВНЫЙ ТЕАТР: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ АУДИТОРИИ, ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА И СОУЧАСТИЯ*

В статье на основе данных эмпирического исследования осуществлен сравнительный анализ аудиторий инклюзивного театра и театров Свердловской области. Выявлены особенности публики инклюзивного театра, рассмотрена проблема замкнутости инклюзивных культурных проектов и их аудиторий и потенциал ее преодоления через инструменты соучастия. Освещены социокультурные и просоциальные аспекты соучастия аудитории в жизни и творчестве инклюзивного театра.

Ключевые слова: инклюзия; инклюзивная культура; инклюзивный театр; культурная политика; социокультурное участие

Современный инклюзивный театр — феномен, существующий на стыке искусства и иных сфер социокультурной реальности, работающий на грани социального и асоциального, нормативно приемлемого и отторгаемого, инклюзии и эксклюзии. Во многих странах мира театры для людей с ограниченными возможностями вписываются в локальную культурную политику, поддерживаются государством или бизнесом [Hadley]. Они актуализируют в общественном сознании и практике широкий спектр проблем, как правило, находящихся вне зоны эффективного социального управления и ограниченных для общественной

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-011-00471.

ШУКЛИНА Елена Анатольевна — доктор социологических наук, профессор, профессор кафедры социологии и технологий государственного и муниципального управления Уральского федерального университета (e-mail: e.a.shuklina@urfu.ru).

ПЕВНАЯ Мария Владимировна — доктор социологических наук, профессор, профессор кафедры социологии и технологий государственного и муниципального управления Уральского федерального университета (e-mail: m.v.pevnaya@urfu.ru).

© Шуклина Е. А., Певная М. В., 2021

дискуссии стереотипами восприятия и культурных табу. Одной из них является проблема эксклюзии людей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ).

Проблемы связи инвалидности и эксклюзии людей с ОВЗ, попадающие в сферу культурного дискурса, в России актуальны [Баранов, Терлецкая]. В стране проживают почти 12 млн людей с инвалидностью (8,1 % от всего населения), из них 670 тыс. детей, уровень инвалидизации которых достигает 10 % и начиная с 2008 г. постепенно растет [Конвенция о правах инвалидов; Численность инвалидов в РФ]. Социальная политика в РФ в решении этих вопросов ограничена базовым кругом задач: обеспечение социальных выплат и компенсаций, создание безбарьерной материальной среды, трудоустройство инвалидов, реформирование образования с целью создания инклюзивного образовательного пространства. Проблемы социальных взаимодействий людей с ОВЗ, их социально-психологической адаптации к условиям жизни во многом остаются вне поля внимания чиновников. При этом их усугубляет низкий уровень инклюзивной культуры россиян, не готовых взаимодействовать с людьми с ОВЗ.

Инклюзивные социокультурные проекты — одно из направлений решения данной проблемы. Они ориентированы на развитие творческого потенциала людей с инвалидностью, создание уникального культурного продукта и культурного пространства для социальной адаптации и социализации людей с ОВЗ, расширение сферы их взаимодействия с представителями различных социальных групп. Инклюзивные социальные проекты интегрируют творческую деятельность, образование, психолого-педагогическое и медицинское сопровождение для людей с инвалидностью. Субъектами их реализации и активного продвижения являются отдельные государственные структуры, культурные институции и социально ориентированные НКО.

Появление инклюзивного театра стало новым шагом в формировании инклюзивной культуры населения и изменении роли театра в процессе адаптации людей с ОВЗ к конкретным социальным условиям. Инклюзивный театр ориентирован на социально значимый эффект; решая комплексные задачи, он обогащает работу над проблемой социальной эксклюзии людей с ОВЗ новыми идеями и целями, подходами и формами, особыми локациями и региональной спецификой.

Актуальной тенденций последнего времени является постепенный переход от инклюзивных проектов, реализуемых в рамках благотворительности, к инклюзивным сервисам, востребуемым широкими слоями населения [От социальных проектов к социальным сервисам]. Для инклюзивного театра характерна эта же тенденция. Создание инклюзивного сервиса как социальной инвестиции в будущий инклюзивный продукт или услугу меняет характер отношения к людям с ОВЗ в обществе. Субъект-объектный тип взаимодействия заменяется субъект-субъектным, партнерским, гуманистически ориентированным, психологически и социально более приемлемым и адекватным решению проблемы эксклюзии. Для инклюзивного театра главной является проблема аудитории, имеющей разный уровень инклюзивной культуры и демонстрирующей различное участие в реализации проекта. Анализ особенностей этой аудитории представлен в данной статье.

Теоретическая база исследования

В литературе социальный театр исследуется достаточно широко как педагогическая и социально-психологическая технология социальной адаптации [Мухина], реабилитации [Андерсен-Уоррен, Грейнджер; Ляшенко] и социализации лиц с ОВЗ [Астраханцева]. Социальные аспекты группового взаимодействия в театре расширяют в первую очередь социокультурную интеграцию людей с ОВЗ. Опираясь на классическую теорию участия в анализе социального конструирования взаимодействия в общественном поле искусства, исследователи доказывают, что участие в инклюзивных практиках в сфере культуры способствует позитивным изменениям как в личном, так и коллективном (общности, местного сообщества) благополучии [Duckworth, Hullick, Mochizuki et al.]. С одной стороны, инклюзивные театры обеспечивает самореализацию людей с ОВЗ, с другой — создают условия «обратной инклюзии», формируют как у актеров, так и у зрителей принимающую социально-культурную позицию [Рубцова, Сидоров].

В статье даются характеристики сущностных черт социального театра, подчеркивается, что социальным является не любой театр, где участвуют непрофессионалы, а тот (в соответствии с английским аналогом *theatre for social changes*), который выражает его основную идею социальных изменений [Пархомовская; Что такое «социальный театр»...].

Конституируется положение, что новая значимость инклюзивного театра формируется на гребне «социального поворота» в культуре конца XX — начала XXI в., а функции профилактики, адаптации, моделирования, воспитания, социализации и просвещения обретают новые инструменты, реализуясь посредством социокультурных технологий, детерминирующих социальные изменения через продуцирование соприсутствия, соучастия, рефлексии и искренности людей с ОВЗ, вовлеченных в социально-культурные практики [Андрианова; Кокоулина].

Социальное участие горожан в инклюзивные проектах, в том числе и творческих, концептуализируется как особый тип социальных отношений, как дружеское взаимодействие, которое формирует чувство сопричастности участвующих людей к определенному сообществу при реализации стратегии активного наставничества и поддержки профессионалов в рамках специальных социальных программ в сфере культуры и искусства. Как правило, такие программы учитывают разнообразие социально-психологических отличий разных членов в местных сообществах [Bigby, Anderson, Cameron].

Инклюзивные театральные представления являются практиками взаимодействия людей с инвалидностью и без нее. Последние должны быть открыты различным способам самовыражения своих коллег с ОВЗ, понимать ценность социального театра и предоставлять ему пространство [Nijkamp, Cardol]. Те, кто к этому предрасположены, способны менять социальные роли от пассивного участия в качестве зрителя к активному творческому участию в статусе актера. Инклюзивные театры формируют новые «сообщества горожан», способных размышлять о себе, разрабатывать новые сценарии, строить новые отношения и трансформировать поведение людей [Innocenti Malini].

Феномен соучастия в жизни социального театра сложен, что позволяет выявить как минимум два аспекта его интерпретации: социокультурный и просоциальный. Социокультурный аспект предполагает, что соучастие — это: 1) принятие сценической культуры театра, форма эстетического восприятия, при котором аудитория различается уровнем погружения в материал, степенью его понимания, характером интерпретации, отношением к репертуарной политике, режиссуре, актерской игре, творческой атмосфере театра и пр.; 2) форма организации сценического действия, соответствующего культурной миссии театра, предполагающая активное вовлечение аудитории в его процесс, когда зритель становится соучастником в диалоге на уровне реальных театральных практик не только в качестве наблюдателя, свидетеля, но и непосредственного участника (иммерсивный театр, непрофессиональные актеры на сцене и пр.); 3) практики посещения театра, выраженные в количественных характеристиках частоты, периодичности, характеризующие лояльность потребителя театральной услуги к социальному театру.

Просоциальный аспект предполагает, что соучастие — это: 1) принятие миссии инклюзивного театра, понимание его особой социокультурной роли, концептуально декларируемой позиции относительно целей и задач его существования и инструментов достижения этих целей; 2) устойчивость и постоянство связей с театром, выраженное в различных видах социальной помощи ему; 3) вид волонтерской, благотворительной деятельности, форма гражданской и социальной активности.

Эти формы участия существуют в единстве, взаимодействии. Поэтому феномен соучастия сообществ различного типа в реализации инклюзивных театральных проектов представляется значимым объектом исследования.

Методы

В ходе изучения аудитории анализировались данные кейса городского проекта инклюзивного театра-студии «ORA» (специализированная социально ориентированная некоммерческая организация, работающая при некоммерческом предприятии «Театр “Шарманка”», г. Екатеринбург). Целью исследования было выявление особенностей зрительской аудитории инклюзивного театра. Применялись методы анкетирования в зрительном зале; онлайн-анкетирования по базе реальных потребителей театральной услуги театра-студии (целевая выборка, общий объем — 157 чел.); полуформализованные интервью представителей зрительской аудитории инклюзивного театра (16 интервью), позволившие дать развернутое описание портрета зрителя театра и практик его посещения.

В исследовании осуществлялось сравнение портретных характеристик зрительских аудиторий инклюзивного театра-студии и государственных автономных учреждений культуры Свердловской области — Свердловского государственного академического театра музыкальной комедии и Свердловского государственного академического театра драмы. Данные для сравнения получены в ходе исследования 2016 г., объектом которого являлись потребители государственных услуг

учреждений культуры, подведомственных Министерству культуры Свердловской области. Стратифицированная выборка с пропорциональным размещением формировалась в зависимости от объема государственной услуги, выраженного в количестве зрителей, посетивших спектакли в течение года. Объем выборки по аудитории государственных областных театров — 626 чел. (Свердловский государственный академический театр драмы — 280 чел.; Свердловский государственный академический театр музыкальной комедии — 346 чел.). Методы сбора информации — формализованное интервью с потребителями государственных услуг учреждений культуры (театров).

Сравнение позволило выявить наличие специфических особенностей в структуре социально-демографических и потребностно-мотивационных характеристик аудитории инклюзивного театра-студии. Условием процедуры сравнения стала идентичность ряда исследовательских методик, к ограничениям можно отнести различия в типе отбора респондентов, времени проведения исследования театра-студии (2020 г.) и государственных учреждений культуры (2016 г.). Результаты исследования рассматривались с учетом этих различий.

В исследовании выявлено отношение зрителей к феномену инклюзивности театра-студии; удовлетворенность широким спектром социокультурных характеристик деятельности театра-студии: режиссурой; характером диалога со зрителем; атмосферой театра, созданной творческим коллективом; инновационной направленностью поисков; особой миссией театра, его самобытностью; возможностью для зрителей через посещение спектаклей театра-студии участвовать в благотворительной деятельности и др.

Результаты исследования

Социально-демографический профиль зрительской аудитории театра-студии «ORA». Инклюзивный театр-студия «ORA»¹ появился в ноябре 2015 г. (режиссер Лариса Абашева). Его актеры — люди с инвалидностью 1–3-й группы без театрального образования, включенные в труппу наряду с профессиональными актерами театра «Шарманка». Театр-студия существовала вначале при благотворительном фонде, позже обрела самостоятельность, став первым в России репертуарным частным театром, в котором играют инвалиды. Инклюзивный театр-студия была победителем конкурса Общественной палаты РФ «Мой проект — моей стране» в номинации «Культура». Ее спектакль входил в лонг-лист Российской национальной театральной премии и фестиваля «Золотая маска» в 2017 г. В студии при поддержке Фонда президентских грантов создано несколько инклюзивных театральных лабораторий, где обучаются театральным практикам актеры театра-студии, а также студенты с ОВЗ (незрячие, слабослышащие, слепые, слабослышащие), лучшие из которых остаются в труппе. Инклюзивный театр-студия получает субсидии и гранты Правительства Свердловской области,

¹ Колесо без спицы катится // Театр ORA : [сайт]. URL: <https://www.orateatr.com/Статьи/Колесо-без-спицы-катится> (дата обращения: 11.01.2021).

Министерства культуры РФ, Министерства социальной политики Свердловской области, Фонда КАФ и Фонда президентских грантов.

Для выявления специфики портретных характеристик зрительской аудитории инклюзивного театра-студии ее анализ дан в сравнении с социально-демографическими параметрами потребителей социокультурных услуг Свердловского государственного академического театра музыкальной комедии и Свердловского государственного академического театра драмы. Эти театры обладают массовой, устойчивой аудиторией, кардинально отличаются от театра-студии «ORA» статусом, миссией, общей концепцией, системой организации и реализации театрального процесса, что позволило выявить специфические особенности аудитории инклюзивного театра.

По результатам исследования социально-демографический профиль зрительской аудитории театра-студии «ORA» кардинально не отличается от екатеринбургской театральной публики в целом. В ней доминируют женщины — 68,4 % и возрастные группы 25–35 лет (31,6 %), 35–45 лет (22,9 %). Особенностью возрастной структуры зрителей театра-студии является то, что в ней количественно ограничены возрастные группы до 18 лет (только 3,5 %) и после 55 лет (1,7 %). Средний возраст зрителей театра-студии и государственных театров, подведомственных Министерству культуры Свердловской области, практически совпадает: 35,4 года (театр-студия) и 35,1 года (в целом по выборке государственных учреждений культуры Свердловской области).

Распределение респондентов по уровню образования выглядит следующим образом: среднее общее — 10,5 %, среднее специальное — 15,8 %, неоконченное высшее — 17,5 %, высшее — 56,1 %. Оно практически идентично с аналогичным распределением аудитории театров Свердловской области.

Доминирующей статусной группой зрительской аудитории инклюзивного театра являются специалисты с высшим образованием (31,6 %). В ее структуре представлена также большая группа студенческой молодежи (респондентов с неоконченным высшим профессиональным образованием) — 17,5 %. Среди зрителей несколько больше рабочих (17,5 % в сравнении с 9,0 % в областных театрах) и значительно меньше служащих (3,5 % в сравнении с 17,1 % в областных театрах).

Социально-демографические характеристики зрительской аудитории театра-студии во многом схожи с массовой аудиторией современных государственных театров.

Театральная жизнь Екатеринбурга в оценке зрительской аудитории театра-студии «ORA». Рассмотрим общую характеристику отношения зрительской аудитории инклюзивного театра-студии к театральной жизни г. Екатеринбурга по ряду базовых показателей, представленных в табл. 1.

В целом оценка театральной жизни г. Екатеринбурга посетителями театра-студии «ORA» позитивна. Респонденты характеризуют ее как интересную для себя (87,6 %). Она соответствует их эстетическим запросам (72,0 %), удовлетворяет досуговые потребности (73,7 %), является для них доступной (78,9 %). При том

меньше половины респондентов (40,3 %) считают себя активными участниками театральной жизни города в целом.

Таблица 1

**Зрительская аудитория театра-студии «ORA»
об отношении к театральной жизни Екатеринбурга, % к числу ответивших**

Театральная жизнь Екатеринбурга...	Да	Нет	Затрудняюсь ответить	Итого	Индекс*
интересна	87,6	7,1	5,3	100	0,66
соответствует культурным запросам	72	14	14	100	0,40
удовлетворяет досуговые потребности	73,7	14	12,3	100	0,48
доступна потребителю	78,9	12,3	8,8	100	0,52
респондент является ее активным участником	40,3	52,7	7	100	-0,08

* Здесь и далее индекс рассчитывается как средняя величина по порядковой шкале и меняется в границах от -1 до +1. Выполняет функции компактного представления данных и сравнения различных величин.

Если сравнивать эти характеристики с показателями зрительской аудитории государственных областных театров г. Екатеринбурга, то различие очевидно (табл. 2).

Таблица 2

**Целевая аудитория государственных областных театров об отношении
к театральной жизни Екатеринбурга, % к числу ответивших**

Театральная жизнь Екатеринбурга...	Да	Нет	Затрудняюсь ответить	Итого	Индекс
интересна	95,6	4	0,4	100	0,76
соответствует культурным запросам	92,6	4,7	2,7	100	0,63
удовлетворяет досуговые потребности	91,9	6,5	1,6	100	0,63
доступна потребителю	95,4	3,4	1,2	100	0,76
респондент является ее активным участником	52,7	45,4	1,9	100	0,09

Оценки аудиторией театра-студии «ORA» интереса к театральной жизни города, ее социокультурной значимости, доступности для досуговой самореализации явно ниже, чем у аудитории государственных областных театров.

Индекс активности участия в театральной жизни города вообще находится в отрицательной части шкалы (индексы активности — 0,08 и 0,09 соответственно).

В целом аудиторию инклюзивного театра можно охарактеризовать скорее как замкнутую. Она имеет определенные каналы выхода в театральную жизнь города, но в настоящее время они ограничены. В связи с этим возникают вопросы: при каких условиях театр-студия может эффективно реализовывать инклюзивные проекты и работать на формирование инклюзивной городской культуры?

Каким образом преодолевать замкнутость своего театрального сообщества? Как и в каких направлениях осуществлять экспансию за пределы театра, расширяя его аудиторию?

Зрительская аудитория театра-студии «ORA» о ее репертуарной и информационной политике. Инклюзивный театр-студия «ORA» является частью театральной жизни Екатеринбурга. Характеризуя практики посещения театра-студии «ORA» с точки зрения частоты, периодичности, отметим, что больше половины зрителей (63,2 %) посещают театр раз в год, каждый четвертый — 2–3 раза в год. Если считать, что постоянный зритель — это тот, кто приходит в театр раз в три месяца и чаще, то к этой категории по итогам 2019 г. можно отнести 12,4 % зрителей. При этом постоянными зрителями себя считают 30,4 % респондентов.

Аудитория театра-студии «ORA» демонстрирует заинтересованность большей частью репертуара. Так, более половины всего репертуара театра-студии вызывает интерес у зрителей (60,5 %). Вместе с тем для зрительской аудитории театра-студии «ORA» характерна большая поляризация в оценках, чем для зрителей государственных театров Свердловской области. Весь репертуар интересен каждому пятому респонденту. Это вдвое больше, чем у зрителей государственных театров. При этом почти каждый десятый зритель театра-студии отмечает отсутствие выраженного интереса к ее репертуару. Этот показатель в 3 раза выше, чем у государственных театров. Такие различия свидетельствуют о дифференциации аудитории на постоянных посетителей и новых, процесс адаптации которых к театру, его стилистике еще не завершен.

Эффективность информационной политики театра-студии оценивается зрительской аудиторией как низкая. Основными источниками информации о театре у публики являются прежде всего социальные сети (59,7 %) и «сарафанное радио» (21,1 %). Высказывая приверженность театру-студии, 87,7 % зрителей готовы ее рекламировать в межличностной коммуникации. Уровень осведомленности екатеринбургской публики о театре «ORA» оценивается как низкий, более половины респондентов (54,4 %) считают, что екатеринбургская публика плохо информирована о театре-студии.

Итак, у театра-студии есть ядро постоянных посетителей, вокруг ядра формируется доминантная группа доброжелательной аудитории (в целом 87,7 %), которая констатирует факт информационной закрытости инклюзивного театра для театральной публики г. Екатеринбурга, при этом готова использовать и использует информационные каналы продвижения, свойственные аудиториям, склонным к просоциальному поведению, а также характерные именно для городской молодежи.

Факторы привлекательности инклюзивного театра-студии «ORA» в оценках зрительской аудитории. В целом имиджевые характеристики инклюзивного театра-студии высоки и свидетельствуют о ее позитивном восприятии зрителями. Мнения зрительской аудитории об основных факторах привлекательности театра-студии представлены в табл. 3.

Таблица 3

**Респонденты о факторах привлекательности театра-студии «ОРА»,
% к числу ответивших**

Чем привлекает вас театр?	Да	Скорее да	Скорее нет	Нет	Затрудняюсь ответить	Индекс
Актерским составом, игрой актеров	61,4	24,6	1,8	—	12,3	0,73
Режиссурой	56,1	28,1	—	—	15,8	0,70
Декорациями, костюмами	49,1	28,1	5,3	—	17,5	0,60
Репертуарной политикой	29,8	22,8	14,0	8,8	24,6	0,25
Созданной творческим коллективом атмосферой театра	61,4	22,8	1,8	1,8	12,3	0,70
Доверительным, профессиональным диалогом со зрителем	43,9	31,6	1,8	1,8	21,1	0,57
Современностью, новаторскими поисками	42,1	29,8	8,8	3,5	15,8	0,46
Особой культурной миссией театра, его самобытностью	70,2	17,5	—	1,8	10,5	0,77
Возможностью для себя участвовать в благотворительной деятельности	29,8	15,8	15,8	17,5	21,1	0,12

Базовым фактором привлекательности театра-студии выступает «особая культурная миссия театра, его самобытность», он значим для 77,7 % респондентов. К самым высоким показателям привлекательности театра относятся «актерский состав, игра актеров» (0,73), «режиссура» (0,70), «созданная творческим коллективом атмосфера театра» (0,70). Другими словами, публика не склонна идентифицировать инклюзивный театр исключительно с благотворительностью. Она видит в нем прежде всего театр как явление искусства.

С представлениями об особой миссии театра-студии связан вопрос о толерантности зрительской аудитории по отношению к инклюзивному театру как социокультурному явлению² (табл. 4).

В ответах респондентов видно явное противопоставление «своей» аудитории «иной», т. е. екатеринбургской публике в целом. Они уверены в том, что публика екатеринбургских театров как минимум менее толерантна, а каждый пятый характеризует ее как интолерантную по отношению к инклюзивным проектам театра (табл. 4).

² Изучение отношения аудитории к этой характеристике предполагало два вопроса, позволяющих выявить представления зрительской аудитории об инклюзивном театре как явлении в искусстве и их мнения о сложившемся в обществе представлении об инклюзии в театральной сфере: «Насколько вы толерантны по отношению к инклюзивному театру вообще как явлению в искусстве?», «Насколько, по вашему мнению, толерантна екатеринбургская публика по отношению к инклюзивному театру?».

Таблица 4

**Респонденты о толерантности по отношению к инклюзивному театру,
% к числу ответивших**

Насколько толерантны....	Уровень толерантности по отношению к инклюзивному театру как явлению в искусстве	
	самого респондента	екатеринбургской публики
Полностью	77,2	5,3
Скорее толерантен (на)	12,3	54,4
Скорее нет	3,5	19,3
Абсолютно нет	—	1,8
Затрудняюсь ответить	7,0	19,3
Итого	100,0	100,0
Индекс толерантности	0,82	0,21

Характер и формы соучастия аудитории. Анализ индивидуальных кейсов и интервью со зрителями позволили наметить несколько векторов дифференциации аудитории по критерию соучастия и выделить противоречивые черты разных типов зрителей: *постоянный*, «*воспитанный театром*» и «*ситуативный*» зритель; зритель, демонстрирующий «*профессиональный*» интерес, и зритель, проявляющий любительскую заинтересованность; зритель, ориентированный на инновации, и «*ортодоксальный*» зритель; зритель, ориентированный на социальную поддержку театра, и нейтральный зритель.

При всей ориентированности на поддержку инклюзивного театра, его зрительская аудитория не рассматривает благотворительную деятельность как ведущий фактор привлекательности театра. Мотивацию соучастия через благотворительную деятельность отрицают больше половины зрителей театра-студии. Индекс «благотворительной деятельности» (0,12) — самый низкий среди всех иных показателей (см. табл. 3).

Выводы

Наибольшее число исследований социально-культурного взаимодействия в инклюзивных театрах посвящено проблемам расширения участия людей с ОВЗ в социальной жизни местных сообществ, в том числе за счет популяризации культурных проектов. В этом контексте аудитория инклюзивного театра — крайне редкий, но актуальный объект исследований в проблемном поле культурной инклюзии. Частью аудитории являются волонтеры, для которых взаимодействие с театром — вид социально-культурной или гражданской активности. Постоянно и/или ситуативно в ней присутствуют специалисты широкого спектра направлений, охватывающих области культурологии, театроведения, психологии, физиологии, педагогики, социальной работы и пр., испытывающие профессиональный интерес к происходящему. Она пересекается с массовой театральной публикой,

но в целом представляет собой сообщество, обладающее определенными субкультурными ценностями.

Современные исследования указывают на проблему замкнутости инклюзивных проектов и их аудиторий. Вместе с тем существует потенциал ее преодоления через инструменты соучастия. Одним из главных направлений анализа взаимодействия инклюзивного театра и аудитории является изучение соотношения социокультурного и просоциального аспектов соучастия театральной публики. Современный тренд на превращение инклюзивного театра в самостоятельную, равноправную часть общей театральной палитры соотносим с пониманием его эстетической ценности как социокультурного феномена.

Вторым направлением является развитие инклюзивной культуры аудитории через практики социального участия, формирующие представления о социальной значимости инклюзивного театра, его культурной миссии, ценностях и актуализирующие элементы просоциального поведения. Эта активность проявляется в поиске новых форм продвижения театра, помощи в организации спектаклей и мероприятий, спонсорстве, помощи специалистов людям с ОВЗ, работе с общественным мнением и пр.

Партисипаторные практики как первого, так и второго типа укрепляют творческие связи, расширяют взаимообмены аудитории и театра, формируют собственную театральную публику ценителей и приверженцев, с одной стороны, и способствуют расширению аудитории, подключая к ней новые сегменты, с другой. Эти практики обретают новое дыхание, когда сам театр выступает субъектом соучастия в культурных взаимообменах (фестивалях, конкурсах, гастролях, совместных публичных мероприятиях, инклюзивных проектах, творческих лабораториях и пр.) с социальными, образовательными, культурными институтами.

Таким образом, совместность, коллегиальность, партнерство театра и публики является условием решения проблемы субкультурной замкнутости инклюзивных проектов и их аудиторий и значимым фактором формирования инклюзивной культуры в обществе.

Адрианова Т. О. Социальные функции театра // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2012. № 35 (289). С. 91–94.

Андерсен-Уоррен М., Грейнджер Р. Драматерапия. СПб., 2001. 288 с.

Астраханцева Л. Н. Социальный театр как средство воспитания подрастающего поколения // Педагогический мир : [сайт]. URL: <http://pedmir.ru/viewdoc.php?id=68891> (дата обращения: 11.01.2021).

Баранов А. А., Терлецкая Р. Н. О перспективах научных исследований в области профилактики детской инвалидности // Вопр. современной педиатрии. 2018. № 17 (6). С. 426–433.

Кокоулина Ю. Б. Социальный театр: предпосылки явления, технология реализации и ее этапы, формы воплощения // Сибирский филологический форум. 2018. № 3 (3). С. 73–85.

Конвенция о правах инвалидов // Организация объединенных наций : [сайт]. URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/disability.shtml (дата обращения: 10.01.2021).

Ляшенко В. В. Арт-терапия как практика самопознания: присутственная арттерапия. М., 2014. 160 с.

Мухина А. (А)социальный театр и его имена // Театр. 2016. № 24–25. URL: <http://oteatre.info/a-sotsialnyj-teatr-i-ego-imena/> (дата обращения: 10.01.2021).

От социальных проектов к социальным сервисам // Белая трость : [сайт]. URL: <https://extrability.org/home/materials/in-the-dark/inclusive-social-projects/> (дата обращения: 10.12.2020).

Пархомовская Н. Что такое социальный театр и почему он стал важным. Спектакли с участием людей с особенностями претендуют на театральные премии и меняют общество к лучшему // Ведомости : сетевой журн. 2018. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2018/04/10/764391-sotsialnii-teatr> (дата обращения: 10.12.2020).

Рубцова О. В., Сидоров А. В. «Особый театр» как средство социальной инклюзии: зарубежный и отечественный опыт // Культурно-историческая психология. 2017. Т. 13, № 1. С. 68–80. <https://doi.org/10.17759/chp.2017130107>

Численность инвалидов в Российской Федерации, федеральных округах и субъектах Российской Федерации // ФГИС ФРИ : [сайт]. URL: <https://sfri.ru/analitika/chislennost> (дата обращения: 10.12.2020).

Что такое «социальный театр» и зачем ему нужен собственный фестиваль? // Инклюзион. Центр творческих проектов : [сайт]. URL: <https://inclusioncenter.ru/znaniya-soobshhestva/chto-takoe-socialnyj-teatr/> (дата обращения: 10.12.2020).

Bigby C., Anderson S., Cameron N. Identifying conceptualizations and theories of change embedded in interventions to facilitate community participation for people with intellectual disability: A scoping review // Journal of Applied Research in Intellectual disability. 2018. № 31. P. 165–180. <https://doi.org/10.1111/jar.12390>

Duckworth J., Hullick J., Mochizuki S. et al. Interactive Arts and Disability: A Conceptual Model Toward Understanding Participation // Brooks A., Brooks E. (eds) Interactivity, Game Creation, Design, Learning, and Innovation : conference materials. ArtsIT ; DLI. Aalborg, Denmark, 2019. P. 524–538. https://doi.org/10.1007/978-3-030-53294-9_38

Hadley B. Disability theatre in Australia: a survey and a sector ecology // Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance. 2017. № 22(3). С. 305–324. <https://doi.org/10.1080/13569783.2017.1324775>

Innocenti Malini G. E. From the School to the Educating Community: Practices of Social Theatre in Italy as a New Form of Activism // ARTSPRAXIS. 2018. № 5(2). P. 63–79. URL: <http://hdl.handle.net/10807/134192>

Nijkamp J., Cardol M. Diversity, opportunities, and challenges of inclusive theatre // Journal of Social Inclusion. 2020. № 11(2). P. 20–32.

Статья поступила в редакцию 10.02.2021 г.